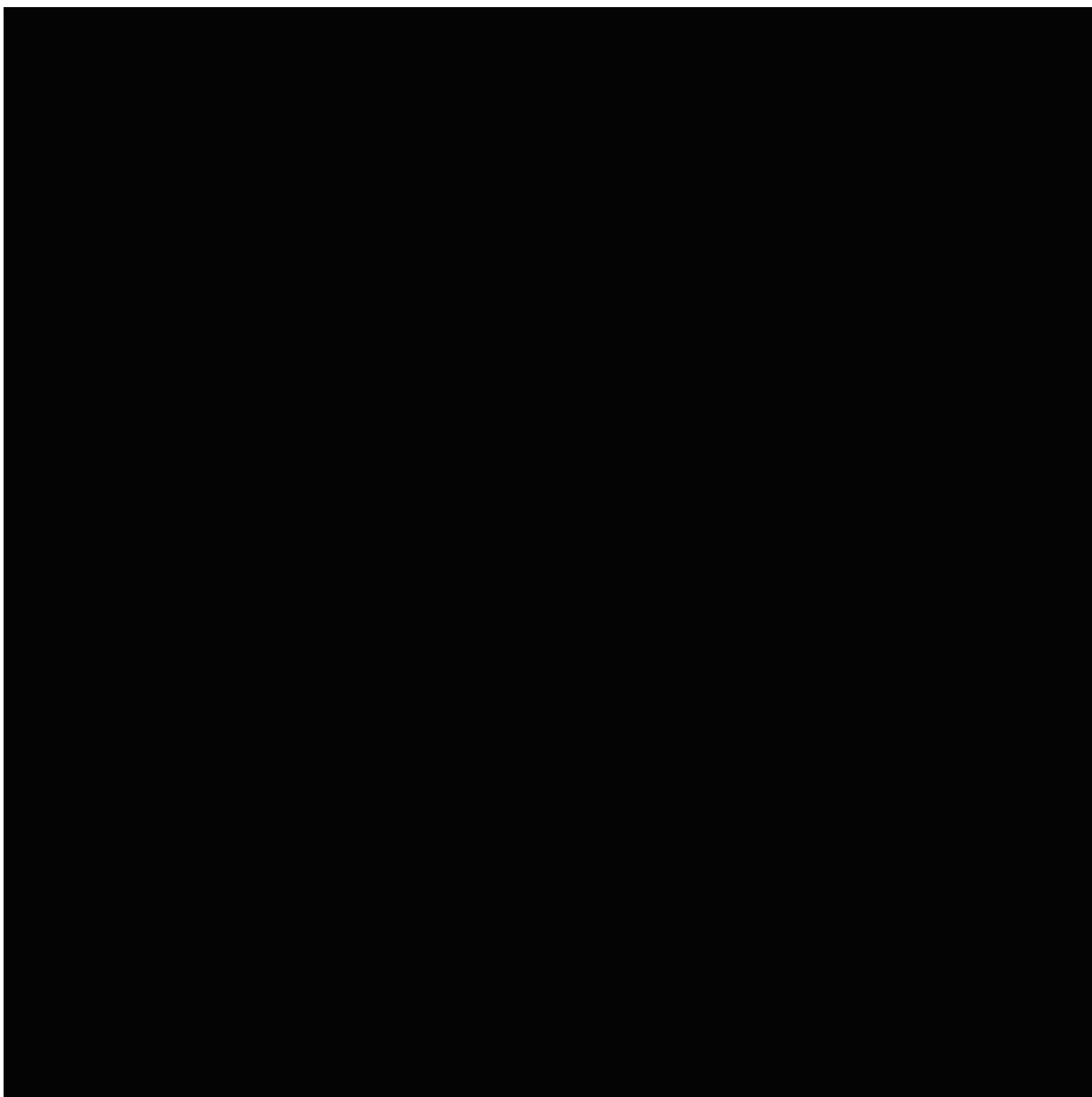
O limiar interrompido

O limiar interrompido:
a presença de autores negros na fotografia brasileira antes da década de 1950

FotoPlus #54 – Janeiro/Março 2021

Notas a partir do livro ***Quando a pele incendeia a memória***:
nasce um fotógrafo no sertão do século XIX,
de Angela Almeida (EDUFRN, 2017, 145p.)
>> download

Apenas ao final da década de 1980 com alguma constância, mas certamente num processo lento, a presença do negro surge como tema, como urgência, na fotografia brasileira. Não que não estivesse lá, no registro documental como "figura secundária" da cena brasileira do Oitocento, como marca do patrimônio escravocrata, muitas vezes camuflado sob imagens de afeto nos retratos de amas e filhos de seus proprietários.

Uma crescente bibliografia nessas aproximações surge como fluxo contínuo na última década, não mais concentrada no mercado editorial, mas expressivamente gerada e difusa no segmento acadêmico. Não cabe aqui caracterizar longamente essas abordagens, mas complementá-las com outras ações, por vezes poderosas e mais visíveis. De início, é marcada pelo estudos da iconografia ligada ao cotidiano de uma sociedade escravocrata, o que permitiu numa primeira fase identificar fotógrafos, autores e coleções, por vezes dispersas. Associado, surgem também estudos voltados a modos de representação das comunidades negras, os que muito tardiamente põem em movimento questões relativas a mecanismos de poder e controle sobre a produção dessas representações e autorrepresentações.

*Animação sobre foto de **José Ezelino da Costa** (1889-1952), Caicó (RN), década de 1920-1930 (atribuída). Veja: artigo de origem / Veja imagem original.*
*Fonte: **Substantivo Plural**, RN, site, 24.10.2016, Fotografia*

Mais recentemente, acompanhada por abordagens similares no campo da produção visual, nas artes visuais e na vertente documental, torna-se traço distintivo a questão da produção de autores negros. Em especial, aqueles que têm como campos de ação as culturas negras no Brasil nas religiões, nas manifestações culturais ..., com também os autores, enfaticamente nas artes visuais, que discutem frontalmente a herança diaspórica, os modos e formas de ser negro e suas visibilidades numa sociedade de raízes escravocratas ainda presentes.

Nessa aproximação, no reconhecimento desses autores, desses produtores de imagens, dos repertórios e dinâmicas visuais postas em movimento, uma questão permanece em aberto e nunca expressa: **a ausência de fotógrafos negros registrados antes da década de 1950**. Em qualquer segmento do campo fotográfico, das práticas amadora a profissional, em qualquer segmento de produção e circulação de imagem – como assistentes, auxiliares de estúdios, retocadores, agentes, comerciantes de produtos… – nenhum nome pode ser identificado.

A questão, quase sempre tomada mais como fato consumado do que como um aspecto tema para uma história-problema, nunca avançou em busca de uma centralidade. Seria plausível propor a existência de um limiar simbólico ao redor de **Walter Firmo** (1937) e **Januário Garcia** (1943), que parece traçar uma muralha intransponível posicionada em algum momento da década de 1950.

Uma **história-problema** é a demanda nunca colocada. Seria essa a grande e derradeira expressão, a herança, da exclusão escravagista? Nunca, além de meras conjunturas, notas sem maior desenvolvimento identificaram a presença da mão de obra escravizada ou de negros livres nos estúdios do Dezenove. Nem registraram essa presença ao longo de quase 60 anos, século XX adentro.

Campo imaculado esse, ocupado por fotógrafos quase em sua totalidade europeus, todos eles avessos aos modos de produção local !? Ainda assim, muitos profissionais serviram-se do temário local para a produção regular de registros de tipos humanos como fizeram **Alberto Henschel** (1827-1882), empreendedor com estúdios em São Paulo, Rio e Recife, ou **Christiano Junior** (1832-1902), fotógrafo português ativo no Brasil e, com maior sucesso comercial aparentemente, na Argentina.

Sobre Henschel é intensa a produção recente de obras visuais a partir dessas imagens, reapropriações, ressignificações, como realizado pelo artista visual **Fernando Banzi** (série *Tipos,* 2018; veja), ou pela pesquisadora e artista visual, doutoranda da USP, **Monica Cardim**, premiada em 2020 pelo vídeo *Retratos transatlânticos: circulação de representações de Afrodiáspora brasileira na fotografia de Alberto Henschel* (3'; veja). Sobre Christiano Junior, veja a obra pioneira

Escravos brasileiros do século XIX na fotografia de Christiano Jr (1988, Ex-Libris), organizada por Paulo Cesar de Azevedo e Maurício Lissovsky.

É necessário lembrar no recorte deste ensaio, em contraponto ao árido balanço inicial, das possibilidades abertas em segmento específico da produção acadêmica recente que se dedica ao estudo da circulação de imagens e da constituição de arquivos pessoais em que fotos das mais diversas origens – realizadas em estúdios ou na prática amadora, recebidas como lembranças, como por quase um século se faria com *cartes-de-visite* ou compradas como cartões-postais – convivem com objetos os mais diversos: cartas, bilhetes, fragmentos articulados em uma matriz de relações de afeto, memória e investimentos simbólicos outros.

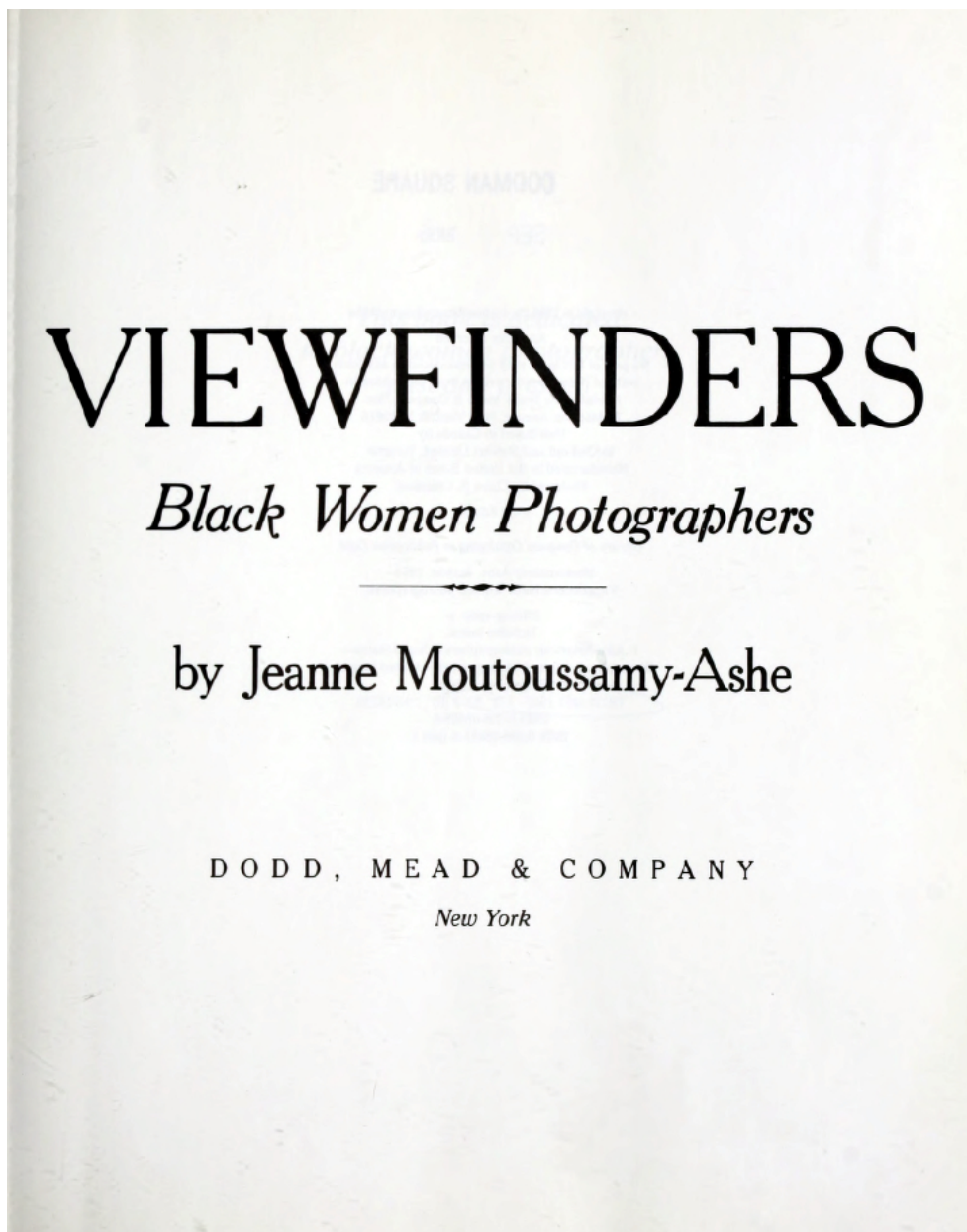
Mencione-se como exemplo, no campo da antropologia social, o trabalho desenvolvido por **Alexandre Araújo Bispo**, no doutorado apresentado em 2019 (USP): *Percursos da memória e da integração social, o arquivo pessoal de Nery e Alice Rezende, mulheres negras em São Paulo – 1948-1967*. Bispo aborda, como resume: o "arquivo pessoal de Nery Rezende (1930-2012), mulher negra das camadas populares, de quem traço um percurso biográfico, que deixou um acervo documental de 18 mil itens, entre impressos, manuscritos, imagens fotográficas e objetos tridimensionais acerca de si mesma, de sua família, de seus amigos, de suas relações de trabalho e lazer." (veja). O projeto é um desdobramento da pesquisa anterior no mestrado: *Memórias fotográficas: memória familiar, sociabilidade e transformações urbanas em São Paulo (1920-1960),* também desenvolvida na USP (2012) (veja).

Na mira: Jeanne Moutoussamy-Ashe

Observar outros contextos, outras experiências, pode ser tomado como estudo em dupla perspectiva. Primeiro, como reconhecimento de pontos de contatos ou aspectos em conflitos sobre experiências de reconhecimento e inserção de comunidades negras; segundo, para entender, em circunstâncias distintas, o papel das memórias individuais e coletivas sobre a produção de suas histórias,

suas historiografias e as disputas em questão, em desafios muito próximos que podem permitir identificar novas perspectivas de ação a considerar.

Jeanne Moutoussamy (1951), fotógrafa negra, desenvolve nas décadas de 1970 e 1980 uma carreira como fotojornalista. Nascida em Chicago, é um dos três filhos de Elizabeth Hunt, designer de interiores, e de John Moutoussamy, arquiteto (1922-1995). John é o primeiro profissional afro-americano a projetar no início da década de 1970 um grande edifício no centro de Chicago para a sede dos escritórios centrais da Johnson Publishing Company.

Oportuno lembrar aqui, numa interrupção obrigatória, de um elo casual, mas revelador, que une a fotografia entre estes dois países na perspectiva de participação de autores negros. Entre 1969 e 1971, a Kodak, um dos principais grupos da indústria fotográfica ao longo do século XX, promove expansão de suas instalações em São José dos Campos, no interior paulista. O grande edifício industrial, ainda remanescente, há muito desmobilizado pela empresa, foi desenvolvido por **Louise Brown** (1918-1999), arquiteta negra. Nascida no Kansas, Louise é uma das pioneiras no campo da arquitetura industrial nos dois países, mulher e negra, num campo então e por décadas marcado por um perfil de profissionais homens e brancos. Considerada como a segunda mulher afro-americana a receber um título em arquitetura nos EUA em 1949, Louise desenvolve uma carreira impressionante no segmento corporativo. Em 1953 passa a atuar no Brasil, em São Paulo. Tem como clientes grandes empresas como Ford Motor, Pfizer e Kodak, além de desenvolver projetos de residências para a classe média alta. Um perfil profissional, por Anat Falbel, integra o projeto *Pioneering woman of american Architecture*, disponível online, desenvolvido pela Beverly Willis Architecture Foundation (veja).

*Página de rosto do livro **Viewfinders: black women photographers** (1986), de Jeanne Moutoussamy-Ashe (1951). Clique para ler no [Internet Archive]*

.

Voltemos a Jeanne Moutoussamy. Graduada em artes visuais em 1975, dedica-se ainda a um ano de pesquisa na África Ocidental como parte dos requisitos de formação. Atua a partir daí como fotojornalista, em especial na cobertura esportiva. Acaba assim por conhecer o tenista profissional Arthur Ashe, esportista com três grandes títulos individuais no Grand Slam, com quem se casaria.

Jeanne lança em 1986, sem experiência anterior nesse campo, o livro ***Viewfinders: black women photographers*** (Dodd Mead & Co, 201p.). Num duplo

registro, a publicação acaba por constituir uma contribuição original para a historiografia da fotografia nos EUA ao abordar as questões de raça e gênero.

A edição precede referências mais conhecidas nessas perspectivas. No primeiro caso, a produção historiográfica realizada nos anos seguintes por **Deborah Willis** (1948), que ganhará maior visibilidade com a obra ***Reflections in black**: a* history of black photographers, 1840 to the present (W. W. Norton, 2000, reimpressão em 2002) (veja as edições 2000, 2002). No segundo caso, sobre a presença da mulher da fotografia, antecede, nesse recorte de raça, autores como Naomi Rosenblum (1925), sobre quem comentaremos adiante.

São, certamente, obras de perfis distantes, de autores com formação, produção e agendas distintas, como também pesquisas realizadas em condições em parte diferenciadas. Jeanne surpreende, em especial para leitores, como nós, em contexto distinto, pelo resultado da pesquisa. Articula-se em *Viewfinders* um panorama surpreendente por resgatar autores, fotógrafas negras, cujas práticas retrocedem ao final do século XIX.

Jeanne tinha, porém, de onde partir. Não apenas porque a pesquisa historiográfica nos EUA nesse segmento, ainda que pioneira, apresentasse ocorrências em contraste flagrante com o quadro brasileiro. Revela-se então como o percurso histórico das comunidades afro-americanas e suas imagens era mais complexo. Entre outros fatores em ação, diversas instituições organizavam há décadas acervos documentais e visuais os mais diversos sobre essas comunidades, aspecto chave para os projetos de recuperação e análise que surgem nos anos 1970 e 1980.

Em 1971, por exemplo, o James Van Der Zee Institute organiza em Andover, na costa leste, a exposição *The black photographer (1908-1970): a survey* (catálogo **online**). Não custa lembrar: o nome da instituição é referência direta ao fotógrafo negro, Van Der Zee (1886-1983), que registrou não só o cotidiano das comunidades locais em Nova York, mas o *Harlem Renaissance*, movimento cultural de resgate, que marca a década de 1920. *The black photographers*, como o catálogo revela, é antes de tudo uma ação que estrutura um repertório visual em busca de reconhecimento de autores e práticas.

Na década seguinte, em 1983, o Rhode Island School of Design, em Providente, organiza a mostra *A century of black photographers, 1840-1960*, com curadoria de Valencia Hollins Coar. Embora o catálogo não esteja disponível, a leitura da *Checklist* permite conhecer a relação completa de obras, com 150 itens, bem como os locais de itinerância da exposição por mais de seis cidades, como Nova York e Houston, entre 1983 e 1984.

Nesse caldo inicial começa a ganhar forma o campo de estudos sobre cultura visual no recorte das comunidades afro-americanas. Deborah Willis, em 1985, lança a obra de referência – *Black photographers 1840-1940*: a bio-bibliography (Garland), complementada quatro anos depois por *An Illustrated bio-bibliography of black photographers, 1940-1988,* pela mesma editora.

O fluxo editorial ganha velocidade na década seguinte. Surgem obras de autores, tomados como referenciais nos anos seguintes, a exemplo de bell hooks (1952), que lança em 1992 – *Black looks: race and representations* (South End Presse). Em especial , surge então uma produção de autores acadêmicos, com recorrência do formato da antologia, com temas e debates marcado pelo feminismo negro como uma das confluências dos estudos de gênero e raça.

Jeane Moutoussamy deixa de lado, em *Viewfinders,* a impressionante ocorrência de fotógrafos homens negros atuantes desde o primeiro momento na década de 1840. Desde James Lion, que abre um estúdio de daguerreotipia em março de 1840 em Nova Orleans e organiza no mesmo ano uma exibição pública de imagens, primeiro registro documentado de evento do gênero nos EUA. Francês de origem, Lion migrara anos antes para os EUA, dedicando-se também à pintura e litografia, campos em que se concentra a partir de 1845. A ele, somam-se nomes como Augustus Washington, James P. Ball, entre outros.

O que importa destacar aqui são as fontes de pesquisa utilizadas e o tratamento dado pela autora que permitiram estabelecer antes de tudo um panorama denso sobre o século XIX ao invés de um repertório de presenças individuais. O texto revela uma abordagem precisa e atenta à cultura e inserção afro-americana. Jeanne faz uso brilhante de dados estatísticos a partir dos censos norte-americanos, que surpreendentemente reuniam informações sobre profissões e

origem racial, complementados quando necessário por uso de diretórios municipais. Surge assim – como traço indicativo de formas de segregação diferenciadas entre culturas – esses marcadores de origem presentes nas estatísticas demográficas.

O livro é marcado, nesse segmento inicial, pela análise densa e renovada de dados. Os dois terços restantes da obra são formados por portfólio individuais, em si heterogêneos frente à disponibilidade de imagens. Jeanne utiliza então, como estratégia para compensar o reduzido conjunto de registros visuais para os fotógrafos das décadas iniciais, anúncios e outros documentos iconográficos.

Os recenseamentos não registram, contudo, a mulher como força de trabalho antes de 1870. E, apenas em 1890, passam a indicar mulheres negras no mercado de trabalho, aspectos que limitam certamente o conjunto de informações. Ainda assim é possível traçar um quadro espantoso pelo crescimento em número, e, lentamente, em diversidade.

Em 1850 são registrados 892 daguerreotipistas homens, concentrados na região nordeste do país: 240 no estado de Nova York, 153 na Pensilvânia e 53 em Connecticut. Outras fontes, porém, já indicam neste último estado a presença de um fotógrafo negro.

O uso de fontes como diretórios municipais permite expandir assim o levantamento. Em 1866, registra-se a primeira profissional negra, em Houston – **Mary E. Warren** – "photograph printer", estabelecida na região central, junto a outros estabelecimentos fotográficos. Surge assim um aspecto fundamental: qual o grau de conexão com outros profissionais brancos ou não, quais as clientelas e estratégias de negócio possíveis para esses profissionais negros?

Jeanne faz uso também de anúncios em jornais para identificar profissões exercidas por homens e mulheres negros. Destaca a relevância de uma imprensa negra (como vetor de comunicação dirigida e como fonte documental agora), formada por mais de 20 títulos circulados entre 1832 e 1852, que

atingirá em 1886 um total de 146 publicações. Os primeiros anúncios de fotógrafos profissionais surgem nesse contexto em 1860. A autora supõe que o recurso a esses anúncios possa ser motivado pelo crescimento da população negra urbana entre 1860 e 1900, expandido o universo de leitores. As contínuas migrações de membros das comunidades negras dos estados do sul para o norte, que permaneceram em graus distintos até meados do século XX, contribuíram para esse aumento populacional.

Dez anos depois, o censo realizado em 1870 registra 452 mulheres empregadas em estabelecimentos fotográficos em 28 estados nas mais diversas ocupações. Destas, 228 estão registradas como fotógrafas, mas sem indicação de origem racial. Como referência, no mesmo ano a cidade de Nova York possuía 300 estúdios fotográficos.

Durante a década de 1880 é crescente número de anúncios de fotógrafos na imprensa negra, basicamente homens. Surgem casos isolados de mulheres negras, associadas à fotografia, em campos distintos. Em 1886, indica Jeanne, Fanny J. Thompson é uma praticante amadora, estabelecida no Tennessee. Em 1887, Hattier Baker, em Ohio, atua como profissional especializada em ampliações fotográficas.

A década seguinte registra a expansão significativa da presença de mulheres como profissionais em fotografia. O censo de 1890 lista 2.201 fotógrafas, das quais 6 mulheres negras. Esses são os primeiros registros discriminados de raça na série de censos nos EUA quanto a ocupações. No quadro geral, de um total de 975.530 mulheres negras empregadas em todo o país, apenas 2,76% atuavam no segmento de manufaturas e ofícios mecânicos, categoria em se insere a fotografia.

Criada em 1900, a **National Negro Business League** começa a debater a participação no mercado de trabalho. Como indica, essa participação já ocorria em todos os segmentos inventariados pelo censo daquele ano. Isso inclui então 190 fotógrafos negros. O levantamento lista 17 mulheres negras como fotógrafas profissionais para um total de 3.587 mulheres atuantes no segmento em todo o país.

As fontes surpreendem, mas ressalte-se que uma análise acurada mereça ser feita pois a menção de tantos dados em meio ao texto corrido parece exigir mais atenção. Os números do censo em 1910 indicam que o número de fotógrafas negras mais do que dobrara em uma década. No entanto, essa fonte poderosa apresenta mudança de parâmetros e perde a relevância.

Viewfinders apresenta no recorte temporal do século XIX um panorama com uma diversidade de especializações (como fotógrafas, retocadoras e especialistas em impressão, por exemplo) e detecta estratégias para conquistar mercados, seja um público amplo ou aquele voltado diretamente a comunidades afro-americanas. A sensibilidade da autora no trato das fontes surpreende, em especial se confrontada com outros profissionais como Naomi Rosenblum (1925), importante historiadora de uma geração intermediária entre aquela ativa nos ano 1940, na qual Beaumont Newhall (1908-1974) se insere por exemplo, e outra, mais jovem, que se forma a partir de graduações e programas de pós-graduação em artes e fotografia.

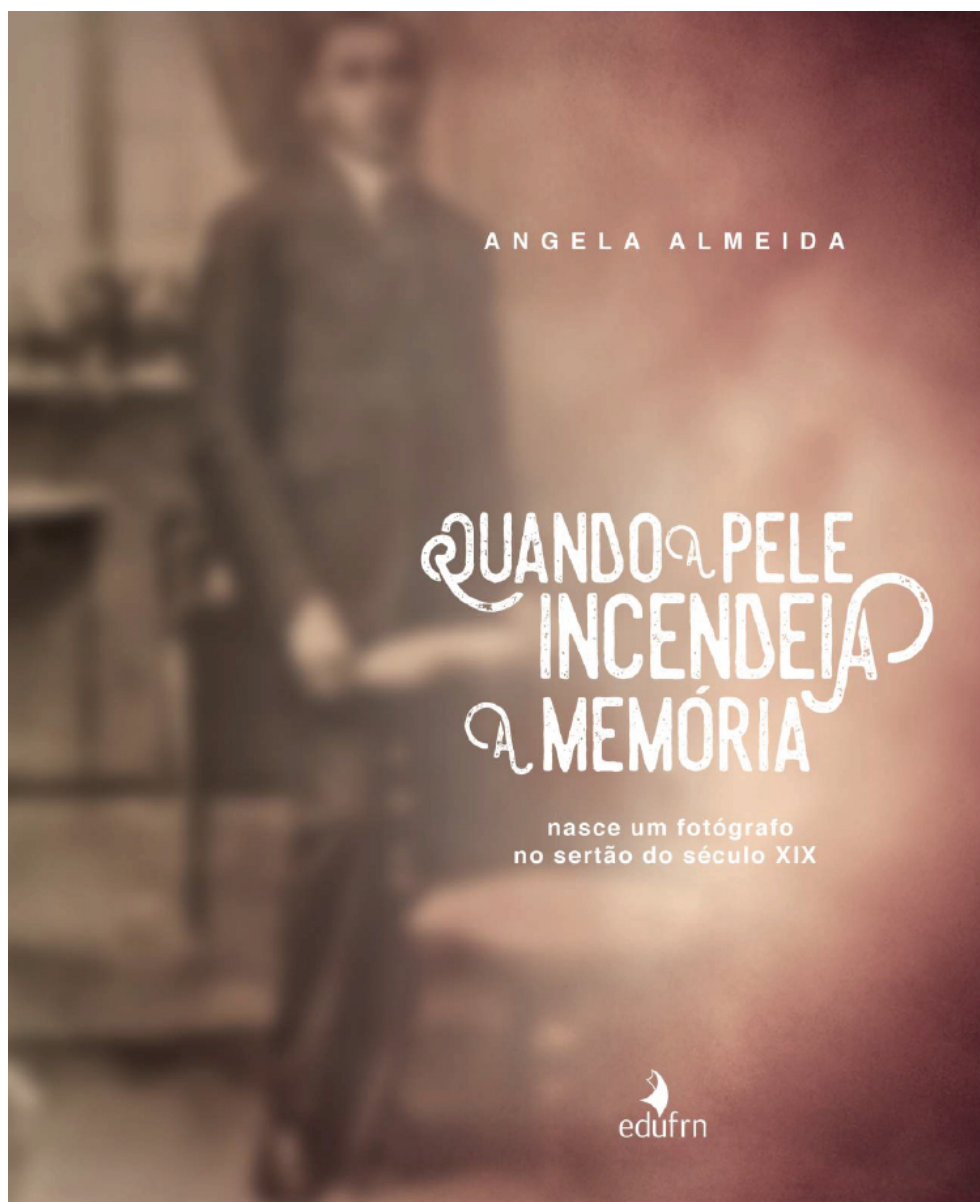
Conhecida por sua capacidade de trabalhar com extensos conjuntos documentais, Naomi Rosenblum em sua obra *A History of Women Photographers* (1994, Abbeville Press, 356p.), projeto de longa maturação, traça um quadro menos analítico e potente do que o apresentado em *Viewfinders* lançado oito anos antes. Jeanne consegue estabelecer percursos individuais, a despeito de uma iconografia remanescente ainda em configurações incipientes. Permite entender como ser um produtor de imagens negro na América, como empreender e gerar um legado.

Uma indicação bibliográfica sobre esse panorama, complementar à obra de Jeanne, além das obras de Deborah Willis, é um **mero** livro de difusão, obra de leitura rápida: *Black artists in photography, 1840-1940* (Cobblehill Books, 1996, 104p.). Escrito por George Sullivan (1927), autor de uma centena de publicações para grande público, em especial jovens leitores, relação que inclui biografias sobre os fotógrafos Matthew Brady e Berenice Abbott, *Black artists* apresenta um conjunto de perfis profissionais distintos, cujo ponto significativo é reconhecer a diversidade de ações desses profissionais, negociando espaço de trabalho e a

constituição de uma clientela em contextos específicos (veja). Os ensaios, ainda que sob a marca de uma história positiva, introduzem os temas da escravidão, do ativismo e da luta antiescravagista no contexto estadunidense, e, em especial, apontam o desafio e limitações dessas comunidades para se constituirem como sujeitos livres.

Quando a pele incendeia a memória: de volta ao Brasil

Descobri José por causa do racismo. Em dezembro de 2020, na cidade de Natal, o fotógrafo Diogo Mãozinha, como se apresenta, é vítima de agressão virtual. Fotógrafo e dançarino, Diogo Ricardo do Nascimento tem seu retrato divulgado, como suspeito de assalto, entre grupos de aplicativos organizados por moradores de bairro de classe média alta. Diogo expressa indignação em seus perfis nas redes sociais o que chama a atenção da mídia local. Os algoritmos, poderoso instrumento reforçador de repetições, giraram em falso em seus desdobramentos.

Nota sobre o caso surge no portal local *Saiba mais: agência de reportagem* (veja matérias em 09 e 13.12.2020). Quase desapercebido, entre os links de outras matérias do jornal, um deles indicava o artigo, escrito por Isabela Santos em setembro de 2018, que noticiava: *Livro sobre primeiro fotógrafo negro do RN participa de festival no Instituto Moreira Salles* (veja).

***Quando a pele incendeia a memóri**a, de Angela Almeida.*
Capa da edição eletrônica, 2019.
Clique aqui para download direto ou
para ver a página do repositório UFRN

O Festival Zum 2018, em sua convocatória de fotolivros, reunia entre os selecionados: *Quando a pele incendeia a memória*, de Angela Almeida, editado pela UFRN. Lançado no ano anterior, acompanhado de mostra temática organizada pela autora, artista visual e docente da UFRN, o livro apresenta um aproximação à obra de José Ezelino da Costa (1889-1952), fotógrafo negro ativo nas décadas iniciais no século passado em Caicó, a quase 300 km de Natal. (veja edição 2019)

José, filho de escrava alforriada, atua como fotógrafo, produzindo retratos e

registrando o cotidiano local. No entanto, Angela trabalha aqui com conjunto peculiar de imagens, retratos da família, sua mãe e sobrinhos, em cenas posadas, improvisadas em ambientes domésticos. A coleção é pequena, nem mesmo formada por fotos originais, mas quase sempre reproduções posteriores. Embora os textos delineiem breve perfil do profissional no contexto de pequena cidade no semiárido do Seridó potiguar, as imagens surgem como base de intervenções em desenho e aquarela, que buscam nas palavras da autora discutir a representação do homem negro em registro privado.

Entre tantos fotolivros selecionados, *Quando a pele incendeia*, cuja edição não segue o formato historiográfico convencional, talvez tenha passado desapercebido. Embora registrado com destaque no site da *Revista Zum* (18.12.2018), a edição, disponível na Biblioteca de Fotografia IMS, não recebeu aparentemente maior atenção no contexto paulistano. Caso distinto ocorre na recepção regional de origem com intensa difusão na mídia digital, em especial.

Lançado em mostra homônima no Natal Shopping, entre 8 e 28 de setembro de 2017, a expografia permitia, diferentemente do livro, visualizar com mais atenção tanto os retratos em ambiente doméstico realizados por José Ezelino como a série produzida por Angela Almeida, como registram as imagens da mostra presentes no blog da artista (*Sombra da Oiticica*, post, 02.10.2017). Assista também a reportagem pela TVU RN, em 14 de setembro, com cenas da abertura da mostra e depoimentos (YT: 2'53: assista).

Meses depois, em dezembro, a mostra é remontada em Caicó, onde atuara o fotógrafo há cem anos, ocupando o Salão Nobre da antiga prefeitura. Um relato da mediação realizada nessa montagem é feito pelos educadores no ensaio *Mediação artística e cultural: construindo sentido a partir da obra de José Ezelino da Costa – Caicó/RN*, publicado no ano seguinte (MIGLIORINI, 2018, p.299-313, veja).

Entrevistas a programas locais permitem compreender o processo de pesquisa e organização do livro, como a realizada no programa *Café Filosófico*, produzido pela UFRN, em 12 de dezembro de 2017 (assista no You Tube, 24':), e

também, dois anos depois, em *Café com foto*, programa organizado pelo Mercado da Foto, grupo fotográfico ativo em Natal, em 12 de outubro de 2019 (assista no Facebook: 60′).

Angela Almeida contou nesse projeto com o apoio da sobrinha-neta do fotógrafo a arquiteta Ana Zélia Maria Moreira, que lhe apresentou o álbum de família, herança deixada por sua mãe. Nascido em sítio no Umbuzeiro, em 1889, José é um dos oito filhos de Bertuleza, que como sua irmã Bartuleza, era escrava alforriada. Criado em Caicó, sede do município, mora com a mãe, sem casar-se. As irmãs, numa família de muitas mulheres a que se somam as primas, eram costureiras, uma delas especializada em mortalhas. Hoje, os descendentes espalham-se entre os estados do Rio Grande do Norte e Bahia.

José manteve atividades entre a fotografia e a música, em especial. O aprendizado em fotografia parece ter sido fruto de dedicação pessoal. O panorama fotográfico no estado, em especial no sertão, no Seridó, que se espalha entre o Rio Grande e a Paraíba, é marcado pela presença eventual de profissionais itinerantes. É o caso do alemão Bruno Bourgard, que, entre 1885 e 1910 estará regularmente ativo entre Natal, no Rio Grande do Norte, e Campina Grande e João Pessoa, na Paraíba. Como seu irmão B. Max Bourgard, com que mantém parceria na fase inicial, Bruno deve ter frequentado festas e outros eventos no interior do estado como retratista. O contato com Bourgard nessas ocasiões pode ter estimulado Ezelino em optar pela prática como fotógrafo profissional. Outro estímulo plausível poderia ser o contato eventual com figura local, Manoel Dantas (1867-1924), filho de coronel, radicado em Natal, conhecido por sua produção amadora com imagens estereoscópicas da capital do estado. Em Caicó, cidade de pequeno porte, na qual desde cedo José Ezelino atua como músico na banda local, com apresentações regulares em festejos diversos, esses aspectos podem ter permitido aproximações e colaborar na inserção de um homem negro nos segmentos médios, predominantemente brancos.

Acredita-se que sua primeira câmera tenha sido presente de um vizinho que, voltando de uma viagem a Recife, trouxe o equipamento. Angela aponta que o autodidata José se estabelece como fotógrafo negro, produzindo a iconografia

de uma comunidade branca, que irá constituir a história visual da cidade. Os retratos da família, do universo privado da comunidade negra, são imagens até agora desconhecidas.

Sobre a rotina do profissional, não há mais dados em *Quando a pele incendeia a memória.* Sabe-se das viagens a Recife e ao Rio para compra de materiais fotográfico. O estúdio que mantém na Avenida Seridó, ao lado da segunda residência da família, adotaria iluminação zenital, que Ezelino, como aponta Angela, consegue manejar para obter uma luz suave em contraste com a "luz dura" do semiárido. Ao abandonar a atividade profissional Ezelino teria deixado seus equipamentos com um dos sobrinhos – Quirino , que atuaria como profissional, em Natal, no bairro do Alecrim.

José Ezelino: fotógrafo de Caicó

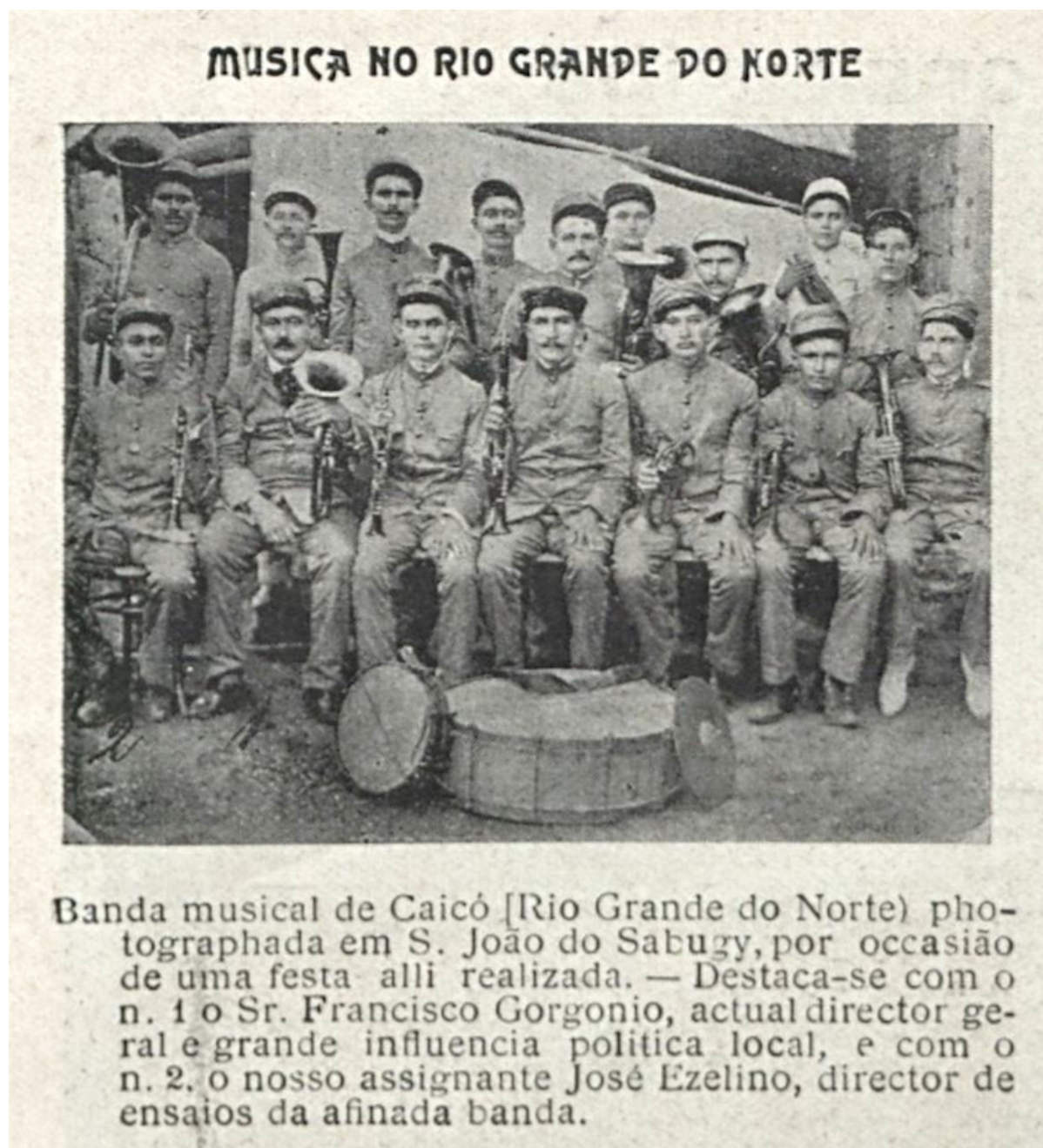
Ao contrário do que se pode pensar a partir da recepção da mostra e do livro na mídia em Natal e Caicó, sob a marca do fotógrafo negro pioneiro, José Ezelino não era um desconhecido. É nesse mesmo registro, que sua obra é lembrada, por exemplo, em outubro de 2016, no artigo 'José Ezelino, um pioneiro da fotografia seridoense', no portal *Substantivo Plural*, por Fernando Bezerra. (veja)

Outubro é mês de comemoração em Caicó, celebração da Festa de Nossa Senhora do Rosário, marca da atuação desde o final do século XVIII da Irmandade dos Negros do Rosário, como destaca o artigo. É mês também, como lembra sua sobrinha-neta Ana Zélia Maria Moreira, do aniversário de morte de Zézelino, apelido familiar do fotógrafo, em 25 de outubro de 1952. Surgem imagens e referências à sua produção imagética da cidade. Da enchente de 1924, numa região semiárida marcada por rios intermitentes, da visita do Presidente Washington Luiz, recém-eleito, para inaugurar o Hospital de Seridó em 1926, do registro da construção do açude Itans, a sudeste do núcleo urbano, inaugurado em 1936 após longo período de obras iniciadas quatro anos antes.

Caicó, onde o fotógrafo atua, a 282 km de Natal, situa-se no Sertão do Seridó, que se estende ao sul pelo estado da Paraíba. Abriga hoje cerca de 68 mil habitantes, como estima o IBGE, cerca de 1,94% da população estadual. Cortado pelos rios Seridó e Barra Nova, o núcleo inicial surge em 1748 como distrito, sob a denominação de Vila Nova do Príncipe. Quarenta anos depois é elevado à vila, e, em 1868, à cidade. Doze anos depois a cidade ganha o nome de Seridó, mas em poucos meses adota a denominação atual.

A economia é marcada no século XIX pela pecuária, mas nos anos finais do período estabelece-se o ciclo de algodão. Durante as décadas iniciais do século seguinte, essa produção terá como fim principal abastecer a indústria têxtil do Sudeste. A importância desse produção é expressa com centralidade no brasão da cidade, que tem ao centros ramos de algodoeiro.

MUSICA NO RIO GRANDE DO NORTE

Banda musical de Caicó [Rio Grande do Norte) photographada em S. João do Sabugy, por occasião de uma festa alli realizada. — Destaca-se com o n. 1 o Sr. Francisco Gorgonio, actual director geral e grande influencia politica local, e com o n. 2. o nosso assignante José Ezelino, director de ensaios da afinada banda.

***O Malho**, RJ, v.12, nº575, p.[49], **20 de setembro de.1913**. Fonte: FBN*

É como músico o primeiro registro disponível sobre José Ezelino. *Música no Rio Grande do Norte* é o título de nota na revista carioca *O Malho*, em 20 de setembro de 1913. Jovem, aos 24 anos, José é o diretor de ensaio da "afinada" banda musical de Caicó. Na imagem, realizada em São João do Sabugy, cidade a algumas dezenas de quilômetros de Caicó, onde a banda faz apresentação em festejo, ele está sentado ao lado de Francisco Gorgonio, "diretor geral e grande influência política local."

Ezelino parece aqui contente, junto à banda, algo distante do senhor mais velho

*No destaque, da esquerda para direita: **José Ezelino**, diretor de ensaios, e **Francisco Gorgonio**, diretor geral e "grande influência política local".*
*Este aspecto parece ter deixado traços na relação de prefeitos de São João do Sabugi, elevado à município em 1948. **O Malho**, RJ, v.12, nº575, p.[49], 20 de setembro de.1913. Fonte: FBN*

dos retratos no álbum familiar, talvez já afastado da prática como fotógrafo. A nota que acompanha a imagem traz dado simbólico: ele é apresentado como "nosso assinante." Quase certo o envio da imagem à redação deve ter sido sua iniciativa e indica busca de status social. *O Malho* é então um dos grandes veículos da imprensa, com alcance nacional, momento de grande relevância no segmento, como nos anos 1940 teria o mesmo papel a revista *O Cruzeiro* e, mais tarde, a *Manchete.*

Cinco anos depois, em 1918, José Ezelino já está atuando como fotógrafo profissional, único registrado na cidade de Caicó. É o que indicam os dados publicados no tradicional *Almanak Laemmert,* impresso no Rio de Janeiro, nas edições para os anos de 1918 a 1931, agora como *Annuario Commercial, industrial, agrícola, profissional e administrativo da Capital Federal e dos Estados Unidos do Brasil*. (edições relativas aos anos 1918-1923, 1925-1927, 1930-1931).

O almanaque traz regularmente dados que delineiam a imagem da cidade então: "O território do município é na sua maior parte composto de terrenos pedregosos, impróprios para qualquer cultura, frequentemente assolado pelas secas e inundações, tem atualmente 400 açudes". As atividades econômicas em destaque são a cultura do algodão e da cana de açúcar, bem como a indústria de laticínios e o beneficiamento de algodão. O município abriga então um total de 30.000 habitantes, com apenas 1.560 eleitores (lembrando que mulheres, analfabetos, menores de 21 anos, mendigos, indígenas, membros do clero, entre outros, não tinham direito a voto então). Caicó, em seu núcleo urbano, com 500 "fogos", apresentava uma população de 3.000 habitantes. Esse perfil se mantém nos anos seguintes. Em 1922, provavelmente com dados do censo realizado dois anos antes, a população registrada nos almanaques atinge 35 mil habitantes, mas o núcleo urbano conta com apenas 2.500 moradores. Esses números se repetem até 1930. Em todos esses anos José surge com único fotógrafo registrado. Em 1926, os dados indicam, mencionados aqui como referência, a presença de dois médicos, dois barbeiros e três padarias entre as raras especializações, como também dois automóveis. Francisco Gorgonio da Nobrega, quase certo o diretor da banda musical em 1913 é há algum tempo listado como proprietário de uma das duas fábricas de "descaroçar arroz". Os dados dos municípios, nas edições de 1930 e 1931, trazem uma total de

habitantes menor, com 22 mil moradores, e uma população urbana, estimada em 1927, de 3.500 "almas".

Em 1926 e anos seguintes, a imprensa registra, traço significativo da inserção de José Ezelino na sociedade local, a eleição como primeiro tesoureiro na chapa que toma posse em maio no Centro Operário Caicoense. É reeleito para o mesmo posto no ano seguinte. (Diário social. *Diário de Pernambuco*, Recife, edições de 22 e 27 de maio de 1916, p.2; Vida operária. *A Noite,* RJ, 30 de junho de 1927, p.2; O Operariado. *Jornal do Brasil,* 1 de junho de 1917, p.19). Anos depois é eleito, em segmento completamente distinto, em fevereiro de 1937 como tesoureiro do Itans Esporte Clube; reeleito em 1939 na mesma função por mais dois anos (Desportos. *A Ordem*, Natal, 3 de abril de 1937, p.2; idem, 11 de abril de 1939, p.2).

***Anúncio, sem data e veículo de publicação**, circulado na internet em diversos posts, mas provavelmente editado em: **O Seridoense, 16.07.1926**, conforme indicado em: ROSTAND, Medeiros. 'Caicó através dos seus serviços públicos e privados'. **Tok de História**, site, 29.05.2011, no qual o autor Medeiro Rostand refere-se ao fotógrafo como "Manoel Eselino". (veja)*

Data também de 1926, o único anúncio conhecido do fotógrafo, provavelmente publicado no jornal *O Seridóense*, de 16 de julho. Registro circulado usualmente na internet, sem dados de publicação, entre eles em artigo de Medeiros Rostand, em 29 de maio de 2011: 'Caicó através dos seus serviços públicos e privados', no site *Tok de história.* Curiosamente, o autor refere-se ao fotógrafo como "Manoel Eselino", além de fazer referência a um total de dez mil imagens produzidas pelo profissional (veja).

A inserção publicitária, sob o título *José Eselino: photographo*, grafado com "s", é curiosa: veja a reprodução acima. Caso raro, no segmento, inclui em destaque o retrato do próprio profissional, que parece utilizado como marca de identidade

numa cidade de pequenas dimensões. O texto enfatiza a "longa prática" adquirida com profissionais do Rio e Recife, como também a produção de retratos "grandes e pequenos, com e sem molduras", para o que dispõe de aparelhos e "bastante material para atender a qualquer encomenda.".

José Ezelino parece estar em atividade ainda em 1937, ao longo de quase duas décadas de prática. É o que possível supor a partir de nota na imprensa, no *Jornal do Recife,* em 29 de outubro, que indica o regresso a Caicó no dia 18, de volta de Recife, de José Ezelino e Humberto Gama, onde "foram a negócios" (Dos estados. *Jornal do Recife*, Recife, 29.10.1937, p.5).

Nos ano seguintes não há registro de sua atuação como fotógrafo. Como músico, participa em abril de 1941 da primeira missa cantada do Padre Eymard Monteiro, na Catedral de Caicó. "Inicialmente o coro, constituído por um grupo de distintas senhorinhas, dirigidas pelas Irmãs do Amor Divino, coadjuvadas pelo maestro José Ezelino e seminarista Aderbal Vilar, entoou o cântico *Juravit*." (A primeira missa do Pe.Eymard Monteiro. *A Ordem*, Natal, 17 de janeiro de 1941, p.1). A atividade musical parece assim ter sido prática contínua. Em 1936, em registro anterior, Ezelino anunciava no jornal *A Ordem*, de Natal, em agosto a venda "por preço razoável uma bateria de jazz-band nickelada, completamente nova" (*A Ordem,* edições de 1, 5, 6 e 7 de agosto, p.2). O interesse musical estende-se aos diversos gêneros, chegando José a integrar a orquestra Jazz Independência (DANTAS, 2003, p.189)

Data de 1942 o último registro na imprensa, quando o fotógrafo aparece entre as adesões ao banquete oferecido ao Bispo de Caicó (Diocese de Caicó. *A Ordem*, Natal, 20 de novembro de 1942, p.3). Esse conjunto de ações, além da prática profissional prolongada, permitem caracterizar o grau de inserção de José Ezelino, homem negro, em diferentes momentos da vida social local, que se articulam como marcas de prestígio e busca de autenticidade.

Caicó, no início da década de 1950, quando José Ezelino morre, é cidade em intensa modificação e ao mesmo tempo imemorial. Em 1950, o município conta com 24.214 habitantes, dos quais cerca de 7.000 no núcleo urbano. Das 59 ruas que compõem esse núcleo apenas sete são pavimentadas. A luz que ilumina no

início da noite suas ruas depende, como implantado em 1925, do gerador utilizado pela prefeitura. Então sua economia marcada pelo comércio do algodão dá espaço ao beneficiamento do produto. Dez anos depois a população urbana mais do que duplica, atingindo 16.233 habitantes, em contraste com o total do municipal que supera por pouco um crescimento de dez por cento (ARAUJO, 2010, p.14-15). Das imagens da cidade produzidas por Ezelino pouco se sabe quanto a extensão, temário e períodos de cobertura. Dos retratos e reportagens sociais, como casamentos e festas, menos ainda, embora se possa prever uma extensa recorrência nas coleções privadas locais, em álbuns e retratos isolados. As imagens remanescentes localizadas, reproduções posteriores, não trazem marcas do estúdio,à exceção do retrato de grupo reproduzido no início do artigo com carimbo circular: "José Ezelino / photographo/ Caicó". Apenas uma publicação, na década de 1990, parece reunir imagens de sua autoria, ainda assim, mesmo nos textos acadêmicos, indicada de forma pouco precisa: *Álbum fotográfico: Caicó. Ontem e hoje* (Caicó: Éle Éle/Comunicação publicitária de Caicó, [1994])

Avaliar, contudo, a presença de suas imagens em acervos públicos é, remotamente, implausível. Tanto o arquivo da cidade, que não é registrado nas páginas online da administração municipal ou da Câmara, como o Arquivo Público do Estado, cujo endereço online traz dados sumários sobre a instituição, não podem ser avaliados. Nem mesmo dados mais precisos sobre acervo são identificados no Museu do Seridó, unidade universitária mantida pela UFRN. No entanto, é a produção acadêmica da universidade federal, em mestrados e doutorados e nas revistas acadêmicas, o principal conjunto documental e crítico a explorar como fonte para estudos futuros, como veremos, pois, como todo o sistema do segmento no Brasil, ele se realiza plenamente em forma digital.

Um mundo à frente: um projeto para novas gerações

Em termos simbólicos, poderíamos pensar como mera coincidência que a figura de José Ezelino da Costa, no sertão de Seridó, no Rio Grande do Norte, fosse o

marco inicial desse grande projeto geracional que se impõe para recuperar a presença negra na fotografia brasileira anterior à década de 1950. Evento, que nos alerta sobre onde procurar outros autores em dinâmicas próximas.

Esse encontro não teve lugar como esperado até agora. Não, como entre tantos outras situações tomadas como hipóteses. Seja como eventual fotógrafo atuante nas cidades do Sudeste brasileiro, como Rio ou São Paulo, onde se imaginaria plausível a presença nos estúdios de retratos das primeiras décadas do século XX como mão de obra contratada. Ou terceirizada, em serviços como o retoque, usual segmento que utiliza por exemplo a mão de obra feminina, sem vínculos permanentes. Ou ainda a possibilidade de atuação, de ascensão possível, através da indústria gráfica (afinal Machado de Assis foi contratado como aprendiz de tipógrafo, aos 17 anos, em 1856), em especial a partir da década de 1910 quando grandes grupos editoriais surgem em São Paulo ou Rio. Ou ainda, no fotojornalismo, em surtos de renovação nas décadas de 1910 e 1940. É aqui por exemplo que Walter Firmo dá início nos anos 1960 a uma carreira de mais de 60 anos, mas Firmo é um dos raros marcos de outra história da qual "conhecemos algo", apenas isso "algo".

Foi no fotojornalismo da década de 1970 que casos similares podem ser identificados, alguns dos quais conheci em meus primeiros contatos com o campo da fotografia em 1982, fotógrafos negros ativos em jornais como *Notícias Populares* ou outros do grupo Folha, quando a questão dessa presença, dessa ausência, não surgia para mim como problema, pois eram indivíduos próximos, visíveis. Como também era concreta a presença de Walter Firmo, como fato reconhecido, como sinaliza em 1983 a mostra individual *Ensaio no tempo: 25 anos de fotojornalismo*, no MAM Rio, em dezembro, remontada em outubro do ano seguinte no MASP. Estranha contabilidade, porém, ocorre no título da mostra, provável recurso retórico, pois Walter Firmo já está creditado com destaque na matéria *Um dia na vida de Copacabana*, na edição de junho de 1966, em dez páginas (p.38-47 e 49: veja e aproveite e explore a presença de Firmo na *Manchete* como membro da equipe entre 1966 e 1971).

Quando a pele incendia a memória não é, assim, uma resposta, nem um ponto de

chegada, mas um ponto de deflexão. O registro documental pareça ser mínimo, restrito à memória familiar, e ainda exige maior investigação nessa dupla perspectiva de esferas pública e privada. Mas a edição, a percepção de José Ezelino como autor negro, é um direcionamento potente.

Há tanto a responder, a problematizar: a inserção das comunidades negras em núcleos urbanos de escala similar, a dinâmica das relações raciais, os marcadores sociais do Sertão, distante dos núcleos urbanos do litoral. É possível, mesmo agora, avançar e explorar, como mencionamos, o repertório acadêmico regional que se estabelece nas duas últimas décadas. Ele permite caracterizar dinâmicas, definir historicidade, para entender as permanências do legado da escravidão.

Quase certo a primeira referência a Ezelino nesse segmento data de 2000. Surge no contexto de recuperação da memória urbana, da cultura do interior potiguar. Eugênia Maria Dantas, já docente da UFRN Campus Caicó, doutoranda em Educação, participa da *23ª Reunião Anual da ANPEd*, em Caxambu (MG), em setembro de 2000, com a comunicação *Educação-fotografia: impressões e sentidos* (veja). Dantas discute então a educação enquanto espaço de criação e o papel da narrativa histórica nessa aproximação. Delineia conceitos implicados em seu projeto de doutorado como memória e discurso fotográfico, apresentação que encerra com citação de Moacyr Cirne, acadêmico, nascido em São José do Seridó, atuante no Rio de Janeiro, considerado um dos grandes especialistas brasileiros em HQs, que explicita a referência já estabelecida sobre o fotógrafo: "Antes de Mim, / entre o Seridó e o Barra Nova / Caicó já existia, / As fotos de José Ezelino/ Uma só poeira um só antigamente/ Não me deixam mentir".

Antes da conclusão do doutorado em 2003, Dantas apresenta a comunicação *José Ezelino: escritos pela luz*, no *II Congresso Brasileiro de História da Educação* (Natal, 2002). No ano seguinte, publica o ensaio *José Ezelino e a escrita da luz*, na antologia *Polifônicas idéias: por uma ciência aberta* (Porto Alegre, 2003, p.187-190).

A partir de sua atuação acadêmica, como orientadora, Dantas acaba estimulando o estudo da documentação fotográfica, como registro documental, como discurso simbólico nos processos culturais no recorte regional. Entre eles, incluem-se bolsistas de iniciação que se integram em meados da década de 2000 ao projeto de pesquisa *Fotografia e Complexidade: itinerários norte-rio-grandenses*, coordenado pela docente (veja, por exemplo, MELO, 2006), muitos deles autores que trabalharão esse temário ao longo dos projetos de pós-graduação.

Contudo contribuições fundamentais para esse projeto geracional têm lugar nos campos da antropologia, da geografia, atentos às dinâmicas socioculturais de longa duração em especial. Nas duas últimas décadas é possível identificar na produção acadêmica no recorte potiguar ações que põem em questão a construção social que ocorre em meados do século passado promovendo uma paisagem social em que as comunidades indígenas e negras foram suprimidas.

Nessa direção, seria possível destacar a produção da antropóloga Julie Antoinette Cavignac (UFRN/DAN). Seu artigo *A etnicidade encoberta: 'índios' e 'negros' no Rio Grande do Norte* (Mneme, 2010, veja) aborda "**ausências visíveis** tanto na produção acadêmica quanto nas representações coletivas" (grifo nosso), através de uma revisão severa em longo artigo. Destaca a percepção que se estabelece de um estado em que, distante dos grandes ciclos econômicos, teria vivenciado uma escravidão peculiar, como fenômeno permeado por relações de poder amenizadas. Esse processo ideológico, no qual autores como o antropólogo Luis da Camara Cascudo (1898-1986) têm participação, teria estabelecido condições de menor estímulo a estudos de casos, depuração de estatísticas, agindo no limite como obstáculo ao reconhecimento e autorreconhecimento daqueles grupos sociais.

Cavignac enfrenta os dados disponíveis, conflitantes quase sempre. Caicó, antes de ser Caicó, conta em 1811 com 871 escravos. Em 1824, outro registro indica a presença de 2.112 brancos, 2.799 pardos e 455 negros em Caicó, decréscimo neste caso, pela característica peculiar econômica que levava a uso menos intensivo de mão de obra escrava, com espaços sociais mais fluidos quanto à convivência entre núcleo familiar branco e o trabalhador escravizado, nem por

isso menos regulados socialmente. "Nessa época" (1854)", o interior do Rio Grande do Norte, sobretudo as regiões de Açu e de Caicó concentravam um grande número de escravos; eram geralmente empregados na agricultura a na criação de gado (Lima 1988: 22). O estudo dos dados leva a pensar que o Seridó possuía um número elevado de escravos, desde o final do século XVIII." (CAVIGNAC, 2010, p.36).

Para aprofundar essas questões, nos mais diversos registros, é oportuno a leitura da antologia *Seridó Potiguar: sujeitos, espaços e práticas* (Editora IFRN, 2016, veja), com contribuições a partir da produção acadêmica recente. Entre elas, ensaios que caracterizam as condições de inserção e interação interracial nesse contexto como os artigos de Pedro Queiroz – 'Os mecanismos de preconceito racial numa cidade de sangue no sertão' (p.47-64), e de Bruno Silva – '"Nego veio é um sofrer": representação, agência e subalternidade numa irmandade negra do Seridó' (p.65-82).

Entre tantos caminhos possíveis, a trajetória futura sobre os estudos dedicados à presença de José Ezelino da Costa é caminho em aberto. Como o relâmpago que ilumina a paisagem noturna por milésimos de um tempo que parece eterno, o conhecimento da produção, circulação e reiteração de suas imagens delineia, numa percepção fugaz, um horizonte de expectativas que é preciso dar forma efetiva, como desejo ardente.

Referências

Livros

- ALMEIDA, Angela. *Quando a pele incendeia a memória*: nasce um fotógrafo no sertão do século XIX. Natal: EDUFRN, 2017. 145p. versão impressa. distribuição gratuita
  disponível em: Biblioteca de Fotografia- IMS Paulista (SP)

- ALMEIDA, Angela. *Quando a pele incendeia a memória*: nasce um fotógrafo no sertão do século XIX. Natal: EdUFRN, 2019. 138p.
  publicação eletrônica (**PDF**)
  disponível em: https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/27280
  Acesso em: 20 de dezembro de 2020

- DANTAS, Eugênia Maria. José Ezelino e a escrita pela luz. In: ALMEIDA, Maria da Conceição de (org), KNOBB, Margarida (org); ALMEIDA, Angela Maria de (org.). *Polifônicas ideias: por uma ciência aberta*. Porto Alegre: Sulina, 2003, p. 187-190.

- ________. *Fotografia e Complexidade: a educação pelo olhar* . Natal: UFRN, 2003. Tese de doutorado em Educação. Orientação: Maria da Conceição de Almeida.

- MOUTOUSSAMY-ASHE, Jeanne. *Viewfinders*: black women photographers. New York: Dodd Mead & Co, 1986. 201p. 2ª ed.- 1993, Writers & Readers Publishing.

- QUEIROZ, Pedro Fernandes de. Os mecanismos de preconceito racial numa cidade de sangue no sertão. In: MACEDO, Helder Alexandre Medeiros de (org), MEDEIROS, Olívia Morais de (org), SANTOS, Rosenilson da Silva (org). *Seridó Potiguar: sujeitos, espaços e práticas*. Caicó: Editora IFRN, 2016, p.47-64.
  disponível em: https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/977/Seridó Potiguar – Ebook.pdf
  Acesso em: 2 de janeiro de 2021.

- SANTOS, Valentim dos; SILVA, André Vicente e. 'Mediação artística e cultural: construindo sentido a partir da obra de José Ezelino da Costa – Caicó/RN'. in: MIGLIORINI, Jeanine Mafra (org). *Reflexões sobre a arte e o seu ensino*. Ponta Grossa: Atena Editora, 2018, p.299-313
  disponível em: https://www.atenaeditora.com.br/wp-content/uploads/2018/08/E-book-Arte-1.pdf
  Acesso em: 2 de janeiro de 2021.

- SILVA, Bruno Goulart Machado. “Nego veio é um sofrer”: representação, agência e subalternidade numa irmandade negra do Seridó. In: MACEDO, Helder Alexandre Medeiros de (org), MEDEIROS, Olívia Morais de (org), SANTOS, Rosenilson da Silva (org). *Seridó Potiguar: sujeitos, espaços e práticas.* Caicó: Editora IFRN, 2016, p.65-82.
disponível em: https://memoria.ifrn.edu.br/bitstream/handle/1044/977/Seridó Potiguar – Ebook.pdf
Acesso em: 2 de janeiro de 2021.

Artigos

- ALMEIDA, Angela. Exposição: Quando a pele incendeia a memória-nasce um fotógrafo no sertão do século XIX. *Sombra da Oiticica*, site, 02.10.2017.
disponível em: https://sombradaoiticica.wordpress.com/2017/10/02/exposicao-quando-a-pele-incendeia-a-memoria-nasce-um-fotografo-no-sertao-do-seculo-xix/
Acesso em: 2 de janeiro de 2021.

- ________. Fotos de José Ezelino da Costa (1889-1952). *Sombra da Oiticica*, site, 02.10.2017.
disponível em: https://sombradaoiticica.wordpress.com/2017/10/02/fotos-de-jose-ezelino-1889-1952/
Acesso em: 2 de janeiro de 2021.

- ARAUJO, Marcos Antônio Alves de. ‘Caicó/RN em papel e tinta: representações da cidade no jornal A Fôlha (1954-1958)’. *Espacialidades*, v.3, nº 2, p.1-24, 2010.
disponível em: https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/17651
Acesso em: 2 de janeiro de 2021.

- BEZERRA, Fernando Antonio. José Ezelino, um pioneiro da fotografia seridoense. *Substantivo Plural*, site, RN, 24.10.2016, Fotografia
disponível em: http://substantivoplural.com.br/do-mes-de-jose-ezelino/?fbclid=IwAR3z3kh_V5HumfXfmy7oIKG-dS6MXaqow2CyhYKQeg96hrAKKnLU-2xkwqY

Acesso em: 2 de janeiro de 2021.

- FALBEL, Anat. Georgia Louise Harris Brown. In: BWAF: Beverly Willis Architecture Foundation. *Pioneering woman of american architecture'*: [biographies], site.
  disponível em: https://pioneeringwomen.bwaf.org
  Acesso em: 14 de junho de 2020.

- MÉLO, Evaneide Maria. Sendas imagéticas: o ato fotográfico no Seridó potiguar. *Labirinto*, revista do Centro de Estudos do Imaginário, UNIR, Porto Velho, VI(9): jan/jun.2006.
  disponível em: http:// www.cei.unir.br/artigo95.html
  Acesso em: 2 de janeiro de 2021.

- Música no Rio Grande do Norte. *O Malho*, RJ, ano 12, v.575, p.[49], 20 de setembro de 1913.

Todas as matérias jornalísticas listadas, salvo indicação em contrário, integram o acervo FBN/Hemerotica Digital.
http://memoria.bn.br

Como citar:
MENDES, Ricardo. O limiar interrompido: a presença de autores negros na fotografia brasileira antes da década de 1950. *Boletim FotoPlus*, nº 54, jan/mar.2021. disponível em: http://www.fotoplus.com/duas/?p=733. acesso em: [dia], [mês], [ano]